

# Beiträge zur Geschichte der Pharmazie

Mitteilungsblatt der Internationalen Gesellschaft für Geschichte der Pharmazie e. V.

Société Internationale d'Histoire de la Pharmacie · International Society for the History of Pharmacy

ISSN 0341-0099

36. Jahrgang 1984 · Band 31 · Nr. 23

Beilage der Deutschen Apotheker Zeitung

Leitung: Dr. Paul-Hermann Berges

## Die Stuckbilder der Berg-Apotheke in Clausthal-Zellerfeld

Von Wilhelm Völksen

*Igni praebebam tristissima pabula nuper  
Praebeat nunc oculis pabula grata tuis*  
1674

*Nahrung bot ich dem Feuer – o trauriger Anblick,  
Heut' aber halt ich dem Aug' reizende Bilder bereit.*  
1674

Das vorstehende Distichon auf der Stirnseite eines Kaminaufsatzes in der Berg-Apotheke zu Zellerfeld erinnert an den Großbrand des Jahres 1672, der die Stadt fast völlig vernichtete. Auch die 1576 von Herzog Julius von Braunschweig und Lüneburg begründete ursprüngliche Berg-Apotheke ging dabei in Flammen auf. Doch bereits zwei Jahre nach dem Brand hatte der Clausthaler Apotheker Jacob Andreas Herstelle – wohl mit Hilfe des eingebrachten Vermögens seiner Frau, einer Tochter des Oberbergmeisters Ehrhard Drechsler – an einem günstigen Platz neben der St. Salvatorkirche 1674 ein neues Apothekengebäude errichtet und dies außen und innen mit reichem Bildschmuck versehen lassen.

Schon 1885 wurde im Harzverein (50) der Wunsch laut, man möge das Zellerfelder Apothekengebäude (Abb. 1) sorgfältig in allen seinen bemerkenswerten Teilen abbilden und beschreiben, denn hier hätte man „ein höchstmerkwürdiges Kunstwerk ... mit reichster Stukkatur oder Holz-

schnitzerei mit zeitüblichen sinnbildlichen Darstellungen vor Augen“. Während der Verfasser die „Holzschnitzerei“ an den Hausgiebeln (Neidköpfe und Schreckmasken) (1) schon eingehend behandelt hat (48), sollen hier die in Stuck gearbeiteten halbplastischen figürlichen Deckenbilder der Innenräume vorgestellt und nach Möglichkeit gedeutet werden.

Über die Stuckbilder im gesamten Harzgebiet und damit auch über die Bilder in der Berg-Apotheke berichtete im Anfang dieses Jahrhunderts Schwarz (45). Neuerdings wurden sie von Griep (21) in seiner Beschreibung des Bürgerhauses der Städte des Oberharzes behandelt. Er sah im Zusammenhang mit dem Harzer Bergbau in ihnen z.T. alchemistisch-metallurgische Symbole.



Abb. 1: Berg-Apotheke in Clausthal-Zellerfeld

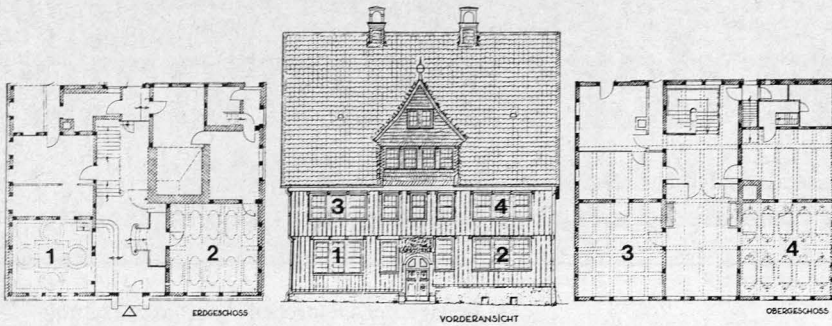


Abb. 2: Berg-Apotheke. Früherer Zustand ohne spätere Anbauten, unter Benutzung der Pläne bei Griep. 1-4: Räume mit Stuckbildern an den Decken. 1: Offizin. 2: „Honoratiorenzimmer“. 3: Wohnzimmer. 4: Schlafzimmer

Zu seinen Deutungen ist weiter unten noch einiges zu sagen.

Die Stuckbilder der Berg-Apotheke vereinigen in ihrer halbplastischen Form bildhafte Wirkung mit Dreidimensionalität. Wir finden sie – neben zahlreichen Einzeldarstellungen von Tieren und stilisierten Pflanzen an den Decken von vier Räumen des Erd- und Obergeschosses (Abb. 2) in 45 bildmäßigen Kompositionen. Die Stuckbilder sind, wie gezeigt wird, keine originalen Schöpfungen, sondern nach Vorlagen kunsthandwerklich angefertigt.

Schon eine flüchtige Betrachtung lehrt, daß die Bildvorwürfe der antiken Sagen- und Mythenwelt, den lehrhaften Fabeln und Sinnbildern (Allegorien) sowie dem biblischen Bereich zuzurechnen sind. Durch Aufsuchen der Vorlagen sollte ihr Sinngehalt, die Absichten des Bauherrn sowie dessen Abhängigkeit vom Zeitgeschmack deutlich werden. Bei diesem Bemühen stößt man alsbald auf die emblematische Druckgraphik, die den Höhepunkt ihrer Verbreitung im 17. Jahrhundert fand. Ihr wachsender Einfluß auf den Zeitgeist zwischen Renaissance und Aufklärung, auf Dichtung und Kunst war nach *M. Praz* (36) mindestens so stark wie der Einfluß der Bibel. Wir müssen uns daher zunächst fragen: Was ist ein Emblem und worin bestand seine Bedeutung?

Das Emblem ist gekennzeichnet durch die Verbindung von realistischem Bildvorwurf mit sinnbildlichem Denken unter Beifügung deutender und erklärender Worte (2). Derartige Darstellungen erfüllten durch die aufeinander bezogene Funktion von Bild und Wort das Bedürfnis des Betrachters nach anschaulicher Deutung

menschlicher Verhältnisse, nach Verhaltensregeln, Lebensweisheit und Weltverständnis. Kurz, in der Emblematik tritt uns die Vielfalt des menschlichen Daseins, Denkens und Fühlens vor Augen. Zugleich befriedigt sie die Freude des Menschen am Bilderbe-sehen und die Neugierde auf Unbekanntes und Kurioses und diente so auch der Unterhaltung und Belehrung (3). Vor diesem Hintergrund haben wir auch die 1674 und später angebrachten Deckenbilder der Berg-Apotheke zu sehen.

Das Emblem ist also ein Sinnbild. In seiner vollständigen Form besteht es aus Bild und Wort, und zwar aus einer knapp gefaßten bedenkenswerten Wahrheit (Motto, Inscriptio), einer bildlichen Darstellung, dem eigentlichen Emblem (pictura) mit einer über das Dargestellte hinausweisenden Deutung und epigrammatischen Auslegung (Subscriptio). Aus naheliegenden Gründen muß bei emblematischen Stuckbildern durchweg auf die Wie-

dergabe des vollständigen Emblems (Bild und Text) verzichtet werden. Nur der Bildgehalt von Emblem, Fabel oder Allegorie wird unter Vereinfachung der Formen benutzt.

Auf der Suche nach den Vorlagen der Stuckbilder richtet sich der Blick also zwangsläufig auf jenen Fundus allegorischer Darstellungen, die in einer Unzahl von Emblembüchern, Fabelsammlungen und Ikonologien von der Renaissance über das Barock bis hin zur Mitte des 18. Jahrhunderts in Deutschland, Holland und Italien erschienen sind. Diese Werke sind heute höchst selten geworden. Wegen der kulturgeschichtlichen Bedeutung der Emblemkunst und Allegorik, die bis in unsere Zeit hinein nachwirkt (22, 47), widmet ihr die Forschung heute wieder verstärkte Aufmerksamkeit, wie umfangreiche Publikationen (34, 23, 24), Faksimiledrucke der Originalwerke (20) und Ausstellungen (4) zeigen.

Der reiche Bildschmuck der Berg-Apotheke, die unter Denkmalschutz steht, ist in seiner Art außergewöhnlich und bildet in der Häufung der Bildwerke ein gutes Beispiel für die Anwendung der Emblematik und Allegorie bei der spätbarocken Ausschmückung eines Bürgerhauses.

## Raum 1

Wenn man das Apothekengebäude betritt, liegt links neben dem Eingang – drei Stufen erhöht – die relativ kleine Offizin. Durch das breite Ausgabefenster fällt der Blick sofort auf die stuck-



Abb. 3: Decke in der Offizin



bildgeschmückte Decke mit ihrem rechteckigen ca. 1,70×1,60 Meter großen Mittelstück, das auf jeder Seite von medaillonartigen symbolischen Darstellungen der Jahreszeiten umgeben wird (Abb. 3). Das Mittelbild zeigt gewissermaßen in Momentaufnahme eine Verwandlungsszene nach *Ovids* Metamorphosen III, 155ff.: Der Jäger Aktäon wird von Diana, der schweifenden und keuschen Herrin der Waldgebirge und Tiere, durch Besprengen mit Quellwasser und durch „grauenweissagende Worte“ in einen Hirsch verwandelt, weil er die Göttin mit ihren Nymphen beim Bade in einem Waldquell belauschte. Noch halten eine Nymphe mit offenen Haaren ihren Kamm und Aktäon seinen Jagdspieß in der Hand, doch schon treffen den Jäger die Wasserspritzer aus Dianas Hand; sogleich tragen seine Schultern einen Hirschkopf mit Geweih (Gehörn) und bald wird seine Jagdmeute ihn zerreißen (Abb. 4).

Seit der Antike (Pompeji) (42), Renaissance und Barock ist diese Gruppe ein beliebter Vorwurf in der darstellenden Kunst, bildet sie doch in natürlicher Umgebung mannigfach bewegte weibliche Akte und eine Verwandlung, d. h. eine Komposition von Menschen- und Tierform. Wir finden diese Szene als Graphik und Zeichnung (5) oder Gemälde (Abb. 5) (6), in Emblem- und Fabelsammlungen, als Kleinskulptur und als überlebensgroße Figuren, z. B. im Schloßpark zu Caserta in Italien.

Das alles zeigt über die Jahrhunderte

hinweg die große Beliebtheit dieses künstlerischen Vorwurfs, den auch *J. A. Herstelle* für die Ausschmückung seiner Offizin wählte. Als Vorlage diente ein Kupferstich von *Crispijn de Passe* d. Ä. (Abb. 6). Man findet ihn in einer Sammlung von Stichen zu den Metamorphosen des *Ovid*, die *W. Salsmann* 1602/1607 herausgegeben hat (40). Das Thema dieses Kupferstiches ist sehr oft mit nur geringfügigen Veränderungen im Bildaufbau wiederholt worden. Übrigens befanden sich in der näheren Umgebung des Harzes ebenfalls Darstellungen des gleichen *Ovid*-schen Themas, so in Hildesheim (27), das einen Dianabrunnen besaß (Abb. 7), geschmückt mit der gleichen Verwandlungsszene nach einem Stich von *Mycillus* (30) oder im Lustgarten des ehemaligen Schlosses zu Hessem bei Wolfenbüttel, wo nach *Merian* (29) und *Behrens* (16) eine Grotte mit lebensgroßen Figuren stand. Auch Hannover hatte seinen Aktäonbrunnen auf dem Marktplatz (38). Das klassische Thema lag also sozusagen in der Luft und es bedarf schon einer gewaltigen Umdeutung, um in eine seit langer Zeit vorgegebene Bildkomposition ein Symbol für einen Verhüttungsprozeß zur Gewinnung von Silber hinzuzulegen (21).

Um diese Interpretation, die sich aus vorgefaßten Meinungen ergibt, zurückzurufen, sei auf die Deutung der Stuckbilder in den Räumen 1 und 2 der Apotheke durch *Griep* näher eingegangen. Die Deutung, von der ja das Verständnis des gesamten Bildkomple-

xes abhängt, wird hier von der Vorstellung beeinflusst, der Apotheker *Herstelle* sei mit dem iatrochemischen und alchemistischen Wissen seiner Zeit vertraut gewesen. Auch habe er Kontrollen und Versuche für den Bergwerksbetrieb ausgeführt. Alles dies hätte seinen Niederschlag in den Bildwerken gefunden. So soll in dem Deckenbild der Offizin Aktäon durch den sog. Silberblick geblendet sein. Diese Erscheinung tritt bekanntlich beim „Abtreiben“ von silberhaltigem Blei im Treibofen auf, wenn das letzte Häutchen flüssigen Bleioxids auf dem verbleibenden Silber zerreißt und dessen glänzende Oberfläche freigibt. Die Blendung soll die neben Diana stehende Nymphe symbolisch durch einen Spiegel bewirkt haben. Der Gegenstand in ihrer Hand ist aber kein Spiegel, sondern ein Kamm, wie die Bildvorlage, nämlich der Stich von *de Passe*, zeigt (Abb. 6). Die Zähne eines Kammes lassen sich in Stuck schlecht wiedergeben. Durch wiederholtes Überstreichen im Zuge einer Bildauffrischung mögen sie völlig verschwunden sein. Mit einem Treibofen steht ferner die „eigenartige Form des Brunnentroges“ in keinem Zusammenhang. Der hinter der rechten erhobenen Hand der Diana erscheinende Baum wird von *Griep* als „Dianenbaum“ („arbor Dianae“) angesprochen und mit der Silbergewinnung in Verbindung gebracht. Man versteht aber unter „arbor Dianae“ eine besondere Form des metallischen Silbers, die experimentell erzeugt werden kann, indem Quecksilber mit einer Silber-salzlösung in Berührung gebracht wird (28). Ein natürlicher Baum ist, wie zahlreiche Stiche zeigen, fester Bestandteil aller Kompositionen der Szene Diana-Aktäon.

Die Wasserspritzer aus der Hand der Diana bewirken die Verwandlung des Aktäon („Quas habuit sic hausit aquas, vultumque virilem perfudit“). *Griep* sieht diese Spritzer als ein Bündel von Pfeilen an. Wie der Kamm in der Hand der Nymphe lassen sich aber auch die Wasserspritzer aus der Hand der Diana schlecht in Stuck nachbilden. Bei den entsprechenden Kupferstichen sind sie klar als solche erkennbar.

Zusammenfassend muß man feststellen, daß die Komposition des zentralen Deckenbildes der Offizin nicht



Abb. 4: Decke in der Offizin; Mittelfeld



Abb. 5: K. Schaper. Diana mit Jagdgewehr und Armbanduhr

auf den metallurgischen Vorgang der Silbergewinnung zugeschnitten ist, wie man den Ausführungen *Grieps* entnehmen könnte, sondern sie wurde nach längst vorhandenen Illustrationen zur *Ovids*chen Metamorphose hergestellt. Auch zu Emblemen diente diese Metamorphose. So bei *Anulus* (14): „Ex domino Servus“ oder im *Thronus Cupidinis* (46) sogar mit dreifachem Motto in drei Sprachen mit gleicher Aussage „Nimium vidisse nocet“, „Te veel ghesien is schadelijck“, „Trop voire decoit“.

Dem Mittelstück des Deckenbildes sind seitlich Medaillons mit Jahreszeitbildern vom Frühling, Sommer, Herbst und Winter angefügt. Sie sind der sehr alten Naturgottheit Diana-Artemis sozusagen als „emblematischer Kommentar“ beigegeben und zeigen die üblichen Attribute in den Händen weiblicher sitzender Figuren: Blumen für den Frühling; Sichel und Garbe für den Sommer; Trauben, Weinpokal und Thyrsusstab für den Herbst (Bacchantin oder Bacchant? Das Gesicht ist zerstört). Das Winterbild zeigt einen alten Mann, der seinen entblößten Rücken vor einem Feuerbecken wärmt (7). Die Jahreszeitenbilder sind durch zwischengeschaltete Darstellungen von Symboltieren mit dem Mittelfeld verbunden (Abb. 3): Frühling/Vogel?, Sommer/Fisch?, Herbst/Wildschwein, die Erde umwühlend, Winter/Salamander im Feuer. Vorbilder für diese Darstellungen konnten bisher nicht ermittelt werden.

## Raum 2

Gegenüber der Offizin liegt Raum 2 ebenfalls einige Stufen erhöht, aber mit den Apothekenräumen auf der anderen Seite des Hauses ohne Verbin-

dung. Wir werden sehen, warum das so ist.

Wer diesen zweiten Raum zum ersten Mal betritt, fühlt sich durch die deckenbeherrschenden halbplastischen Bilder mit den aus der Bildebene herausragenden Gliedmaßen in eine fremdartig-barocke Welt versetzt. Göttergestalten sind zwischen den Deckenunterzügen auf sesselartigen, zweirädrigen, von Symboltieren gezogenen Wagen zu sehen. Zwei aufrecht



Abb. 6: Crispijn de Passe d. Ä.: Aktäon in cervum (1607)

stehende weibliche Figuren, Trägheit (Pigritia) und Hochmut (Superbia) darstellend, vervollständigen den in zehn Felder unterteilten Deckenschmuck. Pflanzenornamente, Fruchtgebilde und Vogeldarstellungen mit korrumpierten lateinischen Bezeichnungen schmücken die Deckenunterzüge (Abb. 8). Auch die Stuckbilder dieses Zimmers sind keine Originalschöpfungen, sondern nach Vorbildern geschaffen. Hierfür hat die im 17. Jh. in zahlreichen Auflagen und Übersetzungen mit Erneuerungen und



Abb. 7: Szene der Diana und Aktäon

Erweiterungen erschienene Ikonologia des *Cesare Ripa* (39) (Pseudonym für *Giovanni Campani*) Pate gestanden. Die Ausgaben enthalten weniger Bilder (Holzschnitte) als vielmehr Wortbeschreibungen von „fürnehmsten Tugenden / Lastern / menschlichen Begierden / Künsten / Lehren / Elementen, etc. ...“ wie auch der klassischen Gottheiten „sinnreich vorgestellt“. Diese Beschreibungen geben nach der Absicht des Verfassers dem nachbildenden Künstler und Kunsthandwerker wie Kupferstechern und Bildhauern, aber auch Predigern und Poeten Anregungen unter Wahrung einer gewissen Freiheit in der Gestaltung. Diese Freiheit in der Erfindung „artlicher Gedanken und nachdenklicher Sinnbilder“ bringt es mit sich, daß die Deckenbilder des Raumes 2 nicht in allen Stücken dem Wortlaut *Ripas* entsprechen, der aus verschiedenen antiken und späteren Schriftstellern mythologische Beschreibungen kompilierte. Auch sind die halbplastischen Bilder die „Übersetzung“ von Worten, und das geht ohne eine gewisse Willkürlichkeit nicht vonstatten.



Abb. 8: Deckenschmuck im Raum 2. Blick gegen die Deckenunterzüge mit Vogeldarstellungen und Pflanzenornamenten.



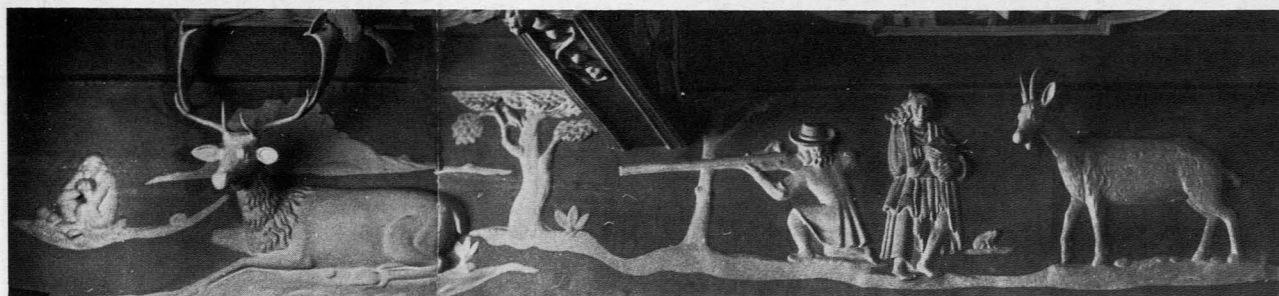


Abb. 9: „Jagdfries“ über der Eingangstür zu Raum 2

Für die Deutungen wurden die Angaben bei *Ripa*, die älteren Mythologien von *Nitsch* (33) und *Ramler* (37) sowie *Paulys* „Realenzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft“ herangezogen:

- |               |              |
|---------------|--------------|
| 1. Diana      | 6. Arion (8) |
| 2. Neptun     | 7. Aurora    |
| 3. Proserpina | 8. Pluto     |
| 4. Amphitrite | 9. Pigritia  |
| 5. Hera       | 10. Superbia |

Die Gestalten der Superbia und der Pigritia stimmen mit der *Ripaschen* Beschreibung sehr gut überein. Die Göttergestalten auf ihren Wagen und mit ihren Attributen, die zu ihrer Identifizierung beitragen könnten, sind unterschiedlich und widersprüchlich beschrieben entsprechend den verschiedenen klassischen Quellen, aus denen die Verfasser obiger Werke schöpften, so daß gewisse Unsicherheiten bleiben. Wir wollen uns daher auf mythologische Einzelheiten und Finessen nicht einlassen und vor allem alchemistische Bezüge, die *Griep* zu sehen glaubte, völlig beiseite lassen.

Neben den Deckenbildern befinden sich in Raum 2 über der Eingangstür ziemlich zusammenhanglose Darstellungen der verschiedensten Art (Abb. 9), nämlich von links nach rechts gesehen: Ein hockender Affe, ein liegender Hirsch, hinter dessen Geweih eine Burg erkennbar ist, ein Jäger mit einer Flinte – auf den Hirsch von hinten zielend, einige Bäume, eine Bettlerin(?), ein Frosch und ein Ziegenbock, eine offenbar willkürliche Bildsammlung, die der Flächenfüllung der Türwand diente.

Die Deutung der Stuckbilder in den Räumen 1 und 2 durch *Griep* wird von der Vorstellung beeinflusst, der Apotheker *Herstelle* sei vertraut mit dem alchemistischen Wissen seiner Zeit und dies habe seinen Niederschlag in

der Ausschmückung dieser Räume gefunden. Für diese Annahme und die Behauptung, *Herstelle* hätte auch „die labortechnischen Versuche und Kontrollen für die Hütten zu machen“, fand sich nirgends ein Beleg. Erst der spätere Apotheker und „Bergkommissar“ *Johann Christoph Ilseman* aus Clausthal brachte durch seine fundierten chemischen Kenntnisse das Berg- und Hüttenwesen des Oberharzes auf einen wissenschaftlichen Stand und erhob sich damit weit über den früher vorwiegend handwerklich-händlerischen Beruf des Apothekers hinaus; vgl. hierzu *Dann* (17). Vertreter alchemistischer Künste waren vor allem Mönche, Prediger, Ärzte, Astrologen und Abenteurer, die sich dem „sinnbetörenden Unfug“ der Alchemie (*Berendes*) zuwandten (9), der in der angeblichen Verwandlung unedler Metalle in Gold gipfelte. Auch der Apothekerlaborant *J. F. Böttger*, der spätere Erfinder des Meißener Porzellans, spielte eine Rolle in dem Bemühen, den dringenden Geldbedarf der Landesfürsten durch „Goldmachen“ zu decken. Wissenschaftlich gebildete Apotheker aber waren verschiedene Bekämpfer der Alchemie, wie z. B. *Wiegleb* in Deutschland oder *Geoffroy d. Ä.* in Frankreich. Wenn sich auf alten Apothekengefäßen oder ärztlichen Rezepten alchemistische Zeichen finden, so hatte das rein praktische Bedeutung: Sie dienten der Kurzbezeichnung eines Stoffes und seiner Unkenntlichmachung für den Laien.

Für den Apotheker *Herstelle* sind seine Pflichten und Rechte urkundlich in den Apothekenakten von 1673 festgelegt: Versorgung der Bevölkerung mit Arzneien zu festgesetzten Taxpreisen und privilegierter Handel und Ausschank von Südweinen und Aquavit. Sollte er irgendwelche technologischen Aufgaben im Rahmen des Hüttenwesens zu erfüllen gehabt haben, so

wäre das urkundlich in der Privilegakte vermerkt. Das ist nicht der Fall.

Es ist nun völlig ausgeschlossen, daß ein Weinausschank in der kleinen Offizin oder den anderen daran anschließenden Betriebsräumen der Berg-Apotheke stattfand. Dies wäre von den Behörden wegen Störung der Apothekerarbeit alsbald untersagt worden (25), und damit kommen wir auf die Zweckbestimmung des Raumes 2: Er ist nicht als Betriebsraum der Apotheke anzusehen, zumal die sog. Materialkammer mit ihren Drogen- und Chemikalienvorräten sich im allerobersten Stockwerk des Hauses befand, sondern es handelt sich hier um das originell im Zeitgeschmack ausgeschmückte sog. Honoratiorenzimmer, ein Treffpunkt der Bürger, der Berg- und Verwaltungsbeamten (10).

Hier wurde ausgeschenkt. Dieser in einem abgesonderten Zimmer vom jeweiligen Rat einer Stadt genehmigte Ausschank war früher in vielen Apotheken, so z. B. in Hannover (18), Hildesheim (25), Celle (32), Göttingen u. a. O. üblich. „Hier tauschten die Bürger im unauffälligen Nebenstübchen der Apotheke Neuigkeiten aus, berieten über die Ereignisse des Tages, sann auf Abhilfe und schlangen den Becher mit dem Sorgenbrecher“ (43). Dabei sollten wohl die vorerwähnten Deckenbilder der Superbia (Hochmut) und Pigritia (Trägheit) eine stille und stets gegenwärtige Mahnung für die Gäste sein.

Das Privileg des Weinausschanks und -handels hat für die Berg-Apotheke bis in die zweite Hälfte des 19. Jh. bestanden und wurde erst 1868 mit der Einführung der Gewerbefreiheit hinfällig, wie aus einer Akte der königlichen Landdrostei von Hildesheim hervorgeht. Dort ist dem Apotheker *Drechsler*, dem damaligen Inhaber der Berg-Apotheke in Zellerfeld, die Genehmigung zum alleinigen

und bevorzugten Ausschank von Südwine nicht mehr bestätigt worden (31).

### Raum 3

Im ersten Stockwerk des Hauses befinden sich weitere Räume mit Stuckbildern an den Decken. Raum 3 zeigt zwanzig tief in Kassettenfelder eingelassene Bilder und fünf weitere von einem Deckenunterzug durchschnittene Flächen mit Tierdarstellungen (zwei Schweine, drei Hunde, ein Hase). Der Beschauer der Deckenbilder erkennt z. T. bekannte Szenen aus *Äsopschen Fabeln* (z. B. Der Fuchs und die Trauben oder Der Handelsmann und der Tod). Die Fabel mit ihren lehrhaften Zügen als Spiegel des menschlichen Lebens ist seit 5000 Jahren bis auf den heutigen Tag lebendig (13). Im vorliegenden Fall führte die Durchsicht von Fabelsammlungen in Ausgaben des 17. Jahrhunderts zur Entdeckung von Vorlagen und damit zur Deutung von zahlreichen Bildern. Elf von zwanzig Stuckbildern des Raumes 3 können auf die Kupferstiche von *Marcus Gerards* zurückgeführt werden, die sich in einer Sammlung *Äsopscher Fabeln* mit dem Titel „De warachtige Fabulen der Dieren“, 1567 herausgegeben von *Edeward de Dene*, finden. Die Kupferplatten für die Illustrationen wurden später benutzt, um, mit dem Text von *Joost van den Vondel* versehen, weitere Fabelsammlungen herauszugeben (49). Diese *Äsopschen Fabeln* lieferten zum großen Teil die Vorlagen für die Stuckbilder (Abzüge der Originalplatten mit handschriftlichem holländischem Text sind im Besitz des Verfassers).

Da hier nicht alle Stuckbilder eingehend besprochen werden können, sei ein Stich ausgewählt, der als Vorbild zu einer Stukkatur des Raumes 3 gedient hat (Abb. 10 und 11).

Er besitzt pharmazeutischen Einschlag, und zwar geht es hier um die Gewinnung von Drachenblut (*Sanguis Draconis*), wie sie sich *Plinius* d. Ä. in seiner „Naturgeschichte“ vorstellte. Siehe auch *v. Lippmann* (28): Ein Drache überfällt einen Elefanten, saugt ihm das Blut aus und wird von dem tot niederfallenden Elefanten erdrückt. Dadurch wird das Blut aus dem Drachen herausgepreßt, das getrocknet als

Heilmittel und Malerfarbe sehr geschätzt wurde. Soweit *Plinius* (11).

Das Einhorn, „dieses nichtexistente Fabeltier, dessen Nichtvorhandensein aufs Tiefste zu beklagen ist“, erscheint in unzähligen Darstellungen durch die Jahrhunderte hindurch, und deshalb ist es schwierig, eine bestimmte Vorlage für das Stuckbild zu nennen. In den Apotheken galt das Horn als kostbare Arznei. *Mercklein* (Frankfurt 1714) bringt in seinem „Historisch-Medizinischen Thierbuch“ gleich vier Einhornbilder und macht genaue Angaben über Aussehen, Vorkommen, Lebensweise und Fangmethoden (!). Nach *Mercklein* ist das Horn „weyland dem Gold gleich geachtet worden / und wird von allen Medicis noch heut zu Tage für eine herrliche und zuverlässige Artzney wider allerley giftige und böse Kranckheiten gehalten“ (12).

### Raum 4

Das vierte mit Stuckbildern an der Decke geschmückte Zimmer bietet



Abb. 10: Stich von Marcus Gerards, der neben anderen als Vorbild für die Stuckbilder des Raumes 3 gedient hat ...

Abb. 11: ... und das Stuckbild dazu



zehn Szenen aus dem Leben und der Leidensgeschichte Christi (Abb. 12). Vorlagen für die Bilder konnten bisher nicht aufgefunden werden. Sie sind wahrscheinlich jenen religiösen Emblembüchern entnommen, die Christi Passion zum Gegenstand hatten und die im 17. Jh. sehr verbreitet waren. Es ist nicht nötig, wie geschehen, in diesen Bildern alchemistische Aspekte zu sehen. Die Bilderserie zeigt Begebenheiten aus den Evangelien, vor allem des Lukas.

Die biblischen Figuren dieser Bilder zeigen einen Typ, der in seiner bärtigen männlichen und auch weiblichen Ausprägung bäurisch-derb ist. Wir finden ihn auch auf den anderen Stuckbildern. Dennoch lassen die Bilder in Komposition und Faltenwurf der Kleider auf künstlerische Vorlagen schließen. Wegen der plumpen Ausführung in Stuckgips ist es aber unwahrscheinlich, daß italienische oder süddeutsche Stuckateure an der Herstellung der Bilder mitgewirkt haben, wie hin und wieder vermutet wurde: Es dürften vielmehr niederdeutsche Kunsthandwerker sein.

Auffällig bei vielen Stuckbildern ist die Verwendung von Gehörnen und Geweihen sowie Gegenständen des täglichen Lebens, so von Messern, Stangen, Kämmen, Handspiegeln, Seilen und Sichel, die der Bildgestaltung dienten und die sich schlecht aus Stuckgips haltbar formen ließen. Sämtliche Stuckbilder sind im Laufe von drei Jahrhunderten durch mehrfachen Anstrich aufgefrischt worden. Hierdurch gingen natürlich Feinheiten der Oberfläche verloren. Es wäre daher wünschenswert, daß die ursprüngliche Oberfläche wenigstens eines Bildes freigelegt und zugleich die Innenkonstruktion der fast plastischen oder gar frei in den Raum ragenden Teile untersucht würde.

Die Ausschmückung der Apothekenräume mit Stuckbildern erstreckte sich über eine längere Zeit. Im Raum zwischen den Zimmern 3 und 5 befinden sich zwei Kamine mit Ohrmuscheldekoration aus Stuck. Auf jeweils einer Kartusche der Kaminaufsätze ist die Jahreszahl 1674 angebracht. Im Raum 3 finden wir auf einem Bild zusammen mit den Anfangsbuchstaben des Künstlernamens *H.S.* die Zahl 1682. Die Stuckbilder sind also nach und nach im Haus angebracht worden.





Abb. 12: Raum 4 enthält Stukkaturen mit Szenen aus dem Leben Christi. Hier die Beschneidung

Die unter Denkmalschutz stehende Berg-Apotheke ist architektonisch und mit ihren Schmuckelementen am und im Hause ein 300 Jahre altes Kulturdenkmal. Diese Fülle von spätbarocken emblematischen und allegorischen Darstellungen hat keine Parallele im niedersächsischen Raum. Sie zeugen auch in einem für die damalige Zeit verhältnismäßig abgelegenen Ort des Oberharzes von selbstbewußtem Bürgerstolz, Eigenwilligkeit und Wohlhabenheit des Apothekers *Jacob Andreas Herstelle*.

## Anmerkungen und Literatur

- (1) Neuerdings wurden hinter der Bretterverkleidung der Hausgiebel auf den Balken des Fachwerks auch ornamentale Schnitzereien (wieder-)entdeckt.
- (2) Nach *Zedler*: Universal-Lexicon (1743): „Sinnbild, Emblema, Symbolum ... ist ein Gemälde, welches in einem Bilde und wenig beygesetzten Worten, einen verborgenen Sinn erweist, welcher zu ferneren Nachdenken veranlaßt.“
- (3) „Warum wird Sinnbildkunst – so mag ein jeder fragen – hoch über andre Kunst mit Lob emporgetragen? Ich sag's – der Geist spielt dort in sonderlichen Runden so sinnreich, wie ich's nirgend sonst gefunden.“ (*Adriaen van de Venne* 1623). Noch kürzer und treffender sagt es *Georg Greflinger* (1659): „Sie nützen und ergetzen“.
- (4) Z. B. „Fabula docet“ in der Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel. Katalog 1983.

- (5) Graphiken und Zeichnungen von *G. Pencz*, *I. Wtewael*, *F. Boucher*, *F. Primaticcio*, *C. Maratti*, *Ch. J. Natoire*, *I. Rottenhammer* u. a.
- (6) Gemälde von *L. Cranach* (d. J.), *G. Cesari*, *A. Carraci*, *L. Silvestre* d. J. u. a.  
Auch für die neueste Zeit hat das Thema seinen Reiz nicht verloren: siehe *K. Schaper* (41) 1982 (Abb. 5) oder *P. Collier* (in 26) 1979, hier rebusartig verschlüsselt.
- (7) Eine ähnliche Szene ist wahrscheinlich vom gleichen Künstler 1674 als Deckenbild im Dietzelhaus (Zellerfeld) angebracht. Wir sehen als Sinnbild des Winters, hier lat. mit „Hyems“ bezeichnet, einen aufrecht stehenden Mann mit langem Mantel und hochgeschlagenem Kragen, der sich die Hände über einem dreibeinigen Kohlenbecken wärmt. Davor liegen Holzschelte als Brennmaterial. Die von *Griep* gegebene Deutung als Hochzeitsgott (Hymen!) ist damit wohl hinfällig.
- (8) Arion wird der Sage nach von Seeräubern ins Meer geworfen und von einem Delphin an Land gebracht. In diesem Stuckbild ist er mit dem Delphin und dem Vorderteil eines Tritonen zu einem Kitharaspielenden Mischwesen verschmolzen.
- (9) *Schoonbovius* (44) spricht 1618 im Commentar zu dem Emblem „In Alcumistas“ (gegen die Alchemisten) von der Alchemie als „einer liebenswerten Verrücktheit ...“. Es soll aber nicht unerwähnt bleiben, daß die Experimentierfreudigkeit der Alchemisten zu mancher Erweiterung des chemischen Wissens beitrug.
- (10) In diesem Zusammenhang sei auf das neben der Tür zum Honoratiorenzimmer stehende „Kinderbett als Schrankinbau“ (*Griep*) hingewiesen. Wir halten es für den Aufbewahrungsort der gästeeigenen Trinkgefäße. Welche Mutter würde schon ihr kleines Kind in einem großen Flur allein und ohne Aufsicht in einem Wandschrank schlafenlegen, der auf einem fast brusthoch gemauerten Sockel steht!
- (11) Nach den Angaben in älteren Arzneibüchern (35) stammte das heute längst obsoletе Drachenblut vorwiegend von der Rotang-Palme *Calamus Draco* W. Vor mir liegt eine alte Originalpackung *Sanguis Draconis*, etwa 45 cm lang, 1–2 cm dick, eingewickelt in Palmenblätter und umschnürt mit Rotangfasern. Inhalt: eine dunkelrote, bröckelige Masse.
- (12) Das Einhorn, d. h. das Stürnhorn des Unicornis stammte vom Narwal oder war eine Nachbildung aus Elfenbein. Es gibt an die hundert Einhorn-Apotheken in Deutschland, von denen viele einen Narwalzahn als Wahrzeichen führen. Auch auf Gobelins (*Musée Cluny*), in Wappenbildern (*Schottisch-Englisches Wappen*), auf Gemälden (*Böcklin*) geistert das Einhorn bis hinein in die Gedichte unserer Tage: „O dieses Tier, das es nicht gibt“ (*Rilke*), oder bei *Hilde Domin*: „Die Freude, dieses bescheidenste Tier, das sanfte Einhorn“, das stets eine gewisse Affinität zu edlen, ritterwürdigen Damen nicht verleugnete und männliche Wesen haßte. Vgl. zum Thema Einhorn *Beer* (15), *Einborn* (19).
- (13) *Adrados*, *F. R.*, Die Geschichte der Fabel. Spektrum der Wissenschaft; Heft 12, S. 23 (1981).
- (14) *Anulus*, *B.*, Picta Poesis. Lugduni 1552.
- (15) *Beer*, *R. R.*, Einhorn, Fabelwelt und Wirklichkeit. München 1972.
- (16) *Behrens*, *G. H.*, Hercynia Curiosa oder curiöser Hartzwald. Nordhausen 1703.
- (17) *Dann*, *G. E.*, Notizen zur Geschichte der Apotheken in Clausthal-Zellerfeld und der Apotheker der Familie Ilseman. Deutsche Apotheker-Ztg. 114, 1438, 1769 (1974).
- (18) *Deichert*, *H.*, Geschichte des Medizinalwesens im Gebiet des ehemaligen Königreiches Hannover. Hannover, 1908.
- (19) *Einborn*, *J. W.*, Spiritus unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters. [Münstersche Mittelalter-Schriften 13]. München 1976.
- (20) Emblematisches Cabinet (Katalog) im Georg Olms Verlag, Hildesheim.
- (21) *Griep*, *H.-G.*, Das Bürgerhaus der Oberharzer Bergstädte. (Das Deutsche Bürgerhaus XIX). Tübingen 1975.
- (22) *Grimm*, *R.*, Marxistische Emblematik, in (34).
- (23) *Heckscher*, *W. S.* und *K.-A. Wirth*, in: Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte Bd. V. Stuttgart 1937.
- (24) *Henkel*, *A.* und *A. Schöne*, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jh. Stuttgart 1967.
- (25) *Hücklin*, *H.*, Die Ratsapotheke zu Hildesheim als Medizinalanstalt und stadteigener Handelsbetrieb. [Schriftenreihe des Stadtarchivs und der Stadtbibliothek Hildesheim Nr. 4]. Hildesheim 1970.
- (26) *Kirsch*, *S.*, Sieben Häute. Berlin 1979.
- (27) Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, Hildesheim. Hannover 1912. Der Dianabrunnen im Hofe des Kaiserhauses.
- (28) *v. Lippmann*, *E. C.*, Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte der Naturwissenschaften, S. 288. Leipzig 1906.
- (29) *Merian*, *M.*, Topographia der Herzogthümer Braunschweig und Lüneburg. Frankfurt 1654.
- (30) *Myallus*, *J.*, Pub. Ovidii Nasonis Metamorphoseon. Frankfurt 1599.
- (31) Nieders. Staatsarchiv Hannover. Sign.: Hann. 174. Zellerfeld 1413.
- (32) Nieders. Staatsarchiv Hannover. Sign.: Hann. Des. 93 40X Nr. 8.
- (33) *Nitsch*, *P. F. A.*, Neues Mythologisches Wörterbuch. Leipzig 1793.
- (34) *Penkert*, *J.* (Hrsg.), Emblem und Emblematikrezeption. Darmstadt 1978.
- (35) Pharmacopoea Hannoverana. Hannoverae 1819.
- (36) *Praz*, *M.*, Studies in 17th Century Imagery. Warburg-Forschungen 3, 1937.
- (37) *Ramler*, *K. W.*, Mythologie oder Lehre von den fabelhaften Göttern etc. Berlin 1821.
- (38) *Riemer*, *Dr.*, Zur stadthannoverschen Baugeschichte. Hannoversche Geschichtsblätter 17, 261ff., 1914.
- (39) *Ripa*, *C.*, Iconologia. Roma 1603 und spätere Ausgaben.
- (40) *Salsmannus*, *G.*, P. Ovidii Nasonis. XV Metamorphoseon Librorum figurae elegantissimae a Crispiano Passaeo. Arnheim 1607.
- (41) *Schaper*, *K.*, Metamorphosen oder: Ovid im Norden. Ausstellung in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel 1982. (Katalog).
- (42) *Seefeld*, *K.*, Pompejanische Malerei. Basel 1952.
- (43) *Schelenz*, *H.*, Geschichte der Pharmazie. Berlin 1904.
- (44) *Schoonbovius*, *F.*, Emblemata, Partim Moralia partim etiam Civilia. Gouda 1618.
- (45) *Schwarz*, *P.*, Forschungen über die Stuckbilder im Harzgebiet. Zeitschrift des Harzvereins für Geschichte und Altertumskunde 51, 1, 1918.
- (46) *Thronus Cupidinis sive Emblemata amatoria* P. T. L. Amsterodami 1618.
- (47) *Vinken*, *P. J.*, Die moderne Anzeige als Emblem, in: (34).
- (48) *Völksen*, *W.*, Die Berg-Apotheke in Clausthal-Zellerfeld und ihr Bildschmuck. (Die Schreckmasken [Neidköpfe] an den Hausfassaden). Niedersachsen 81, 14, 1981.
- (49) *van den Vondel*, *J.*, Vorsteltijcke Warande der Dieren etc. Amsterdam 1682.
- (50) Zeitschrift des Harzvereins für Geschichte und Altertumskunde 17, 335, 1885.

Sämtliche Aufnahmen und Reproduktionen vom Verfasser.

Anschrift des Verfassers:  
Dr. *Wilhelm Völksen*  
Londonstraße 11  
3400 Göttingen.

Den Kollegen *Scriba* und *Ruttewit* (Berg-Apotheke) sei für ihr stets hilfreiches Entgegenkommen aufs beste gedankt.

# MITTEILUNGEN

für die Mitglieder der Internationalen Gesellschaft für Geschichte der Pharmazie e.V.  
Société Internationale d'Histoire de la Pharmacie – International Society for the History of Pharmacy

## American Institute of the History of Pharmacy (AIHP)

Dem Vorstand des AIHP gehören von 1983 bis 1985 an: Präsident: *Robert A. Buerki*, Ohio State University, Columbus, Ohio Vizepräsident: *Patrick F. Belcastro*, Purdue University, West Lafayette, Indiana.

Direktor: *Glenn Sonnedecker*, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

Sekretär: *Roy A. Bowers*, Rutgers University, Piscataway, New Jersey.

Schatzmeister: *Louis D. Vottero*, Ohio Northern University, Ada, Ohio.

\*

Dem Awards-Committee, dessen Vorsitzender *John Parascandola*, Bethesda, Maryland, ist, gehören für die Urdang-Medaille folgende Mitglieder aus Europa an: *Wolfgang-Hagen Hein*, *Pierre Julien*, *Dirk A. Wittop Koning*.

\*

## Österreichische Gesellschaft für Geschichte der Pharmazie

In der satzungsgemäßen Hauptversammlung am 16. November 1983 wurde die Vereinsleitung neu gewählt:

Vorsitzender:

Mag. pharm. *Franz Winkler*.

Vorsitzender-Stellvertreter:

Mag. pharm. Dr. *Günter Englisch*.

Schriftführer:

Mag. pharm. *Gottfried Zimmermann*.

Kassier: Mag. pharm. *Otto Nowotny*.

\*

Nachfolger von Prof. Dr. *K. Ganzinger* als Dozent für Geschichte der Pharmazie an der Formal- und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien wurde Dr. pharm. *Günter Englisch*, Oberstapotheker im österreichischen Bundesheer.

## Auszeichnung für Professor Hein

Prof. Dr. *W.-H. Hein* wurde zum Ehrenmitglied der ungarischen Gesellschaft für Geschichte der Medizin ernannt. Die Überreichung des Diploms erfolgte am 24. Februar 1984 in Budapest in einer von deren Ehrenpräsident, dem ungarischen Gesundheitsminister Prof. Dr. *E. Schultheiß*, geleiteten feierlichen Sitzung. Mit Prof. *Hein*, der bei dieser Veranstaltung einen Vortrag über „Die Apotheke in der mittelalterlichen Buchmalerei“ hielt, wurde erstmals ein Pharmaziehistoriker durch die Ehrenmitgliedschaft dieser namhaften medizin-historischen Gesellschaft ausgezeichnet.

\*

## Verein „Deutsche Pharmazeutische Zentralbibliothek e.V.“ gegründet

Bisher wurde die Deutsche Zentralbibliothek in Stuttgart von den folgenden vier Organisationen getragen: der Internationalen Gesellschaft für Geschichte der Pharmazie, dem Deutschen Apotheker-Verein, der Deutschen Pharmazeutischen Gesellschaft und der Deutschen Apotheken Museum-Stiftung. Diese Organisationen hatten ihre Buchbestände der Pharmazeutischen Bibliothek leihweise zur Verfügung gestellt. Um den Bestand der allgemein anerkannten Bibliothek auch finanziell auf Dauer zu sichern, waren die bisherigen Träger sowie die Landesapothekerkammer Baden-Württemberg übereingekommen, einen gemeinnützigen Verein zu gründen. Am 8. Juli 1983 trafen sich in Stuttgart Vertreter der genannten Organisationen und gründeten unter Hinzuziehung von zwei persönlichen Mitgliedern den „Verein Pharmazeutische

Zentralbibliothek e.V.“, der den Zweck verfolgt, der Allgemeinheit und dem Berufsstand der Apotheker zur Förderung der Wissenschaft eine pharmazeutische Bibliothek, insbesondere pharmaziegeschichtlichen Inhalts, zur Verfügung zu stellen.

In der anschließenden Mitgliederversammlung wurden Prof. Dr. *Wolfgang Schneider*, Braunschweig, zum Präsidenten, und Apotheker *Karl Weismann*, Präsident der Landesapothekerkammer Baden-Württemberg, zum Stellvertreter des Präsidenten dieses Vereins gewählt.

## Neue Mitglieder

*Feigl, Herbert*, Kammeramtsdirektor, Spitalgasse 31, A-1090 Wien

*Fischill, G.*, Germania-Apotheke,

Hütteldorfer Str. 76, A-1150 Wien

*Junker, Thomas*, Arndtstraße 10, 6050 Offenbach

*Kubelka, W.*, Prof. Dr.,

Währingerstraße 25, A-1090 Wien

*Kupfer, Rudolf*, Liebigstraße 3, 4600 Dortmund

*Leitner, F.*, Dr., Porzellangasse 22, A-1090 Wien

*Lichte, Karl*, Südholz-Apotheke,

Lagesche Straße 31, 4930 Detmold

Österreich. Gesellschaft für Geschichte der Naturwissenschaften, Inst. für Geschichte, Lueger-Ring 1, A-1010 Wien

*Vaassen, Karl*, Feldstraße 58, 5138 Heinsberg 4

*Wildi, Günter*, Dr., Hauptstraße 18, 8183 Rottach-Egern

*Zentzis, Kurt*, Menzinger Straße 2, 8000 München 19

*Zika, Franz*, Apotheke zum

Hl. Othmar, Elisabethstraße 17, A-2340 Möding